



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Nowe oblicze rosyjskiej sceny XXI wieku : monodram autorski Jewgienija Griszkowca

Author: Lidia Mięsowska

Citation style: Mięsowska Lidia. (2002). Nowe oblicze rosyjskiej sceny XXI wieku : monodram autorski Jewgienija Griszkowca. W: B. Stempczyńska (red.), "Idee i poetyki : ze studiów nad literaturą rosyjską : tom upamiętniający 25-lecie istnienia Zakładu Historii Literatury Rosyjskiej" (S. 188-196). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Lidia Mięowska

Nowe oblicze rosyjskiej sceny XXI wieku Monodram autorski Jewgienija Griszkowca

To dziwne, że ludzie zupełnie nie potrafią
opowiadać zwykłych, własnych historii.

J. Griszkowiec

Człowiek teatr. Nowy sentymentalista. Aktor. Dramaturg. Reżyser. Krócej: Jewgienij Griszkowiec. W marcu tego roku wydał tom swoich sztuk zatytułowany *Miasto* (*Город*)¹, ale moskiewscy teatromani poznali go wcześniej, bo w 1999 roku, przy okazji przeniesienia jego sztuki *Dialogi do sztuki „Notatki rosyjskiego podróżnika”* (*Диалоги к пьесе „Записки русского путешественника”*) na deski teatru Szkoła Dramatu Współczesnego (*Школа современной пьесы*). Potem nie dał już o sobie zapomnieć: jeszcze w tym samym, 1999 roku otrzymał prestiżową literacką nagrodę Anty Booker (za sztuki *Как я съел собаку* i *Диалоги...*). W marcu roku 2000 uhonorowano go Złotą Maską w dwu kategoriach: Nowość i Nagroda Krytyki. Dziś o Griszkowcu mówi się głośno i chętnie i tak samo ochoczo chodzi się na jego spektakle (bilety znikają z kas już na miesiąc przed spektaklem).

Kim jest i co robi Żenia Griszkowiec²? Urodził się (w 1967 roku) i jakiś czas mieszkał w Kiemierowie. Tam też, już w czasie studiów filologicznych,

¹ Tom zawiera pięć (jak dotąd są to wszystkie) utworów Griszkowca: *Jak zjadłem psa* (*Как я съел собаку*), *Zima* (*Зима*), *Dialogi do sztuki „Notatki rosyjskiego podróżnika”* (*Диалоги к пьесе „Записки русского путешественника”*), *JednoczEśniE* (*ОднoврЕмЕнно*) i *Miasto* (*Город*). Warto zaznaczyć, że w grudniowym numerze „Dialogu” z 2000 roku opublikowano dwie pierwsze jego sztuki w tłumaczeniu Ireny Lewandowskiej.

² Odpowiedzi na takie pytanie udziela także Walenty Piłat w swoim artykule *Jewgienij Griszkowiec — dramaturg, reżyser czy twórca spektaklu?* („Przegląd Rusycystyczny” 2001, nr 2), w którym wnikliwie analizuje fenomenalną popularność młodego dramaturga na świecie i nikt

rozpoczęła się jego teatralna przygoda — najpierw z pantomimą. Pociągała go gra bez słów, możliwości ekspresyjne ludzkiej twarzy, gestów, wsłuchiwanie się w swoje ciało i wyczucie własnej cielesności. Jednak język pantomimy przestał młodego Żenię wkrótce interesować, przestał mu wystarczać. Rozpoczął więc poszukiwania innych form wyrazu artystycznego: zaniechał zajęć z pantomimy na rzecz tradycyjnie rozumianego teatru. Wraz z przyjacielem założył grupę aktorską *Mimochod* i postanowił (po pierwszym sukcesie w 1989 roku) profesjonalnie zająć się rzemiosłem teatralnym. Prawdziwie sceniczna działalność rozpoczęła się jednak w chwili powołania do życia grupy *Loża*, w której Griszkowiec wspólnie ze studentami przygotowywał spektakle. Pierwszy — *Płyniemy* (*Плывем*) — obył się bez słów, następne już „z udziałem” tworzywa słownego: *Tytanek* (*Титанук*), *Całkowite zaćmienie* (*Полное затмение*), *Oblężenie* (*Осада*), *Ludzie w poszukiwaniu harmonii* (*Люди в поисках гармонии*). Reżyserska przygoda jednak nie była spełnieniem zamierzeń Griszkowca. Wciąż tkwił w nim jakiś nie zrealizowany demon twórczy, domagający się swego rodzaju „konkretyzacji”. Ostatnią premierą Loży był spektakl *Było cicho* (*Было тихо*), po którym zmęczony Griszkowiec zdał sobie sprawę z faktu, że nie potrafi i nie chce pracować jako reżyser. Zakończony tym przedstawieniem kolejny etap poszukiwań przyniósł z sobą ogromny bagaż doświadczeń. Najważniejsze z nich to metoda twórcza, wypracowana podczas przygotowywania spektakli z aktorami, a nazwana przez Alonę Karaś „improwizacją zbiorową”³. Metoda ta dawała mu nieograniczoną swobodę w zakresie formowania dzieła teatralnego. Pracując ze studentami, którzy byli aktorami jego grupy, proponował im pewien tekst, czasami zaledwie mały fragment pewnej całości, odczytywał go i prowokował do tworzenia nowych opowieści na kanwie usłyszonej historii. Zmuszał ich poniekąd do przetwarzania mitów, opowiadań, motywów, zdarzeń. W ten sposób powstawały dzieła nowe — indywidualne i niepowtarzalne, które odgrywano potem na scenie. Za każdym razem rodziły się więc inne historie i interesujące kreacje aktorskie. Tekst nie utrwalony na papierze, pozostawał jednak w pamięci, zapisywał się głęboko w świadomości i podczas każdego przedstawienia był redukowany, rozbudowywany, nabierał jednocześnie wymiaru ponadczasowego oraz charakteru bardzo intymnego. Podobnie wyglądała praca ze studentami podczas warsztatów teatralnych w Finlandii czy w Niemczech:

zainteresowanie jego twórczością w Polsce. Zwraca także uwagę na specyfikę tekstów dramaturgicznych Griszkowca, wpisujących się w nurt poszukiwań problemowych najnowszej dramaturgii rosyjskiej.

³ Wspomina o tym sam Griszkowiec w wywiadzie udzielonym Katarzynie Osińskiej, zamieszczonym w „Dialogu” 2000, nr 12, s. 118—122.

Uczyłem ich opowiadania własnych, osobistych historii tak, by stały się uniwersalne. Uczyłem budowania najprostszego, linearnego tekstu wspomnień, uczyłem, jak pozbawić go czasu historycznego czy też tła epoki.⁴

Te właśnie doświadczenia przeniósł wkrótce do swego aktorskiego warsztatu. Sam zaczął tworzyć teksty i ich wariacje w kolejnych improwizacjach. Tak powstały słynne już nie tylko w Rosji, ale i za granicą, także w Polsce, monodramy, które przyciągają tłumy widzów do teatru. W innym wywiadzie z Griszkowcem czytamy:

Люди рвутся на спектакли Евгения Гришкова потому что это совершенно не похоже ни на обычный театр, ни на „театральный эксперимент”. Это просто другой уровень театра и жизни.⁵

Siedząc naprzeciw samego Griszkowca w niewielkiej sali Szkoły Dramatu Współczesnego, pozbawionej rampy, kulis, nie stwarzającej żadnego dystansu między aktorem a widzem, obserwujący reżysera ludzie doznają prawdopodobnie nie znanego im, ale porażającego „odczucia”: każdy z nich mógłby zająć miejsce samego autora i opowiedzieć podobną historię. A mówi on w swoich monodramach o rzeczach najróżniejszych; np. w *Jak zjadłem...* — o oficerach marynarki wojennej stacjonujących na wyspie, o wieczornym programie telewizyjnym, o nieodpartych chęciach ucieczki w inne miejsca; w *JednoczEśniE* — o pociągach i samolotach, o miłosnych uniesieniach okresu „chłopięstwa”, o miłości do Elvisa Presleya i Marilyn Monroe, o tym, jak wyobraża sobie nadejście trzeciego tysiąclecia. Zawsze są to tematy, które pozornie rodzą się „z niczego”, ale za każdym razem u ich podłoża leży jakaś „życiowa” kwestia. Bo któż z nas, dla przykładu, nie dokonał kiedyś „wielkiego” odkrycia, o którym opowiada dramaturg:

[...] если много раз произнести слово „много” („много”, „много”, „много”...) — то оно распадается на звуки и теряет смысл..., и так любое слово. Особенно имена быстро распадаются...⁶

Griszkowiec w swych tekstach dotyka problemu „odczuwania życia” i postrzegania otaczającego świata w najprostszych, czasem nawet banalnych jego przejawach. Najpełniej prezentuje to w *JednoczEśniE*, gdzie mówi wprost

⁴ Ibidem, s. 122.

⁵ Z rozmowy, którą przeprowadził Igor Szewieliew z Griszkowcem na łamach gazety „Время МН” z 12 marca 2001 roku.

⁶ Е. Гришковец: *Как я съел собаку*. В: Idem: *Город*. Москва 2001, s. 13. Wszystkie cytowane fragmenty sztuk pochodzą z tego tomu. Dalej podaję tytuł i strony po przytaczanym fragmencie.

o tym, że w życiu ważne jest nie długie rozmyślanie nad tym, co wokół nas, lecz umiejętność odczuwania nas samych, naszych myśli, problemów, sytuacji, w których się znaleźliśmy. Dowodzi jednak swymi opowieściami, że niezwykle trudno osiągnąć taki stan ducha:

[...] поедете вы в Дрезден, придете в Дрезденскую галерею, в зал, где висит Сикстинская мадонна, встанете перед картиной и будете думать: „Так... вот она, это же она..., так надо это понять, надо это осознать... Стоп, стоп, стоп, стоп. Надо сосредоточиться! Ребята, не мешайте!... Я, ведь, так давно этого хотел! Это же она, она! Я здесь! И ина здесь! Так, так, так, так, так, так!...” — и ничего не почувствуете. А когда на плохенькую репродукцию смотрели — все чувствовали! Получается, зря ехали, что ли?! В Дрезден... Значит зря. Потому что не картину хотелось... а почувствовать.

Одновременно, s. 109

I nie byłoby w jego rozważaniach nic nadzwyczajnego, gdyby nie sposób, w jaki prowadzi ową gawędę o życiu. Prostym słowom, jakich używa do snucia opowieści o codziennych wydarzeniach, drobiazgach, banałach własnego życia, nadaje specyficzną intonację, dzięki której przedstawiane wydarzenia bądź odczucia zyskują dla widza rangę owego „pierwszego odkrycia”, sens najdroższego wspomnienia. Taki charakter ma właśnie fragment dotyczący rozpoczęcia nauki przez pierwszoklasistę:

Нарядная мама ведет чистенького, в новом костюмчике, еще не школьника, еще... маленького такого мальчика. Тот не вихляется, он несет букет, срезанных бабушкой на даче цветов, [...] идет с этими цветами, глаза без выражения, и чего-то там себе соображает. Вот приводят его к школе, там много людей, первый звонок. И там его оставляют... [...]. А потом мальчик приходит из школы... такой странный...

Родители спрашивают: „Ну как?”

А чего „как”? (Это не мальчик говорит, это — я говорю). Чего „как”? Да точно так же! В точности. Вы же там сами были. Вы же... Так что не надо... Знаете же...

Как я съел собаку, s. 15—16

To właśnie podczas opowiadania takich historii widzowie doznają olśnienia, odczuwają dreszcz emocji i więź z bohaterami: wszak też tak kiedyś czuli, to samo mieli okazję powiedzieć, podobne rzeczy ich ucieszyły czy rozczarowały. Wszyscy, widzowie i aktorzy, zespalają się w jednoczesnym powrocie do minionych chwil, przeżyć, będących przecież najintymniejszą, najbardziej indywidualną sferą ich pamięci, wspomnień, które popadły już bezpowrotnie w zapomnienie. I to jest właśnie fenomen Jewgienija Griszkowca: to, co porusza wszystkich, to nostalgia za okrucami przeszłości, zagubionymi w zagmatwanym życiu i przywołanym teraz, podczas spektaklu jakimś

ledwie zauważalnym gestem, grymasem twarzy, jednym krótkim słowem, to rozrzwinięcie, które powoduje, iż widzowie doznają swoistego *katharsis*, zapomnianego i prawie już nieobecnego w teatrze. Sztuki Griszkowca są więc jakby odpowiedzią na dokuczliwy teatralny fałsz, ponieważ w jego przedstawieniach nie ma ani odrobiny teatralności: on nie gra, lecz żyje, stojąc przed widzem, nie wstydzi się swojej, może niepoprawnej dykcji, nie ukrywa się za aktorskimi sztuczkami, nie próbuje podobać się widzowi ani też go rozśmieszać.

W jego spektaklach brak zatem najważniejszego, leżącego przecież u podstaw sztuki teatru, wyznacznika: owej teatralności czy gry organizującej napięcie sceniczne, które doprowadzają do ostatecznego rozwiązania. Czy zatem słowo „teatr” jest prawomocnym określeniem twórczości Jewgienija Griszkowca? Jeśli tak, to jaki to typ teatru? Chciałoby się nazwać go „autobiograficznym”, choć *Słownik terminów teatralnych* wyraźnie zaznacza, iż do teatru autobiograficznego nie należy zaliczać monodramu⁷. W przypadku Griszkowca nie są to jednak zwykłe monodramy; nie ma tu przecież aktora, który odgrywając napisaną dla niego rolę, kreuje pewien fikcyjny świat i postacie; nie ma reżysera, który opracowuje strategię budowy przedstawienia. To jeszcze nie wszystko. Dmitrij Abulin dodaje:

W występach scenicznych Griszkowca brak czegoś, co zwykle jest ważnym elementem jednoosobowego teatru; nazwijmy to coś samotnością publiczną. Mówiący zawsze pamięta, że na sali są ludzie, nieustannie się do nich zwraca. Nieprzypadkowo powiedziano, że przedstawienie ma formę serdecznej rozmowy [...]. Nie ma tu żadnego monologu wewnętrznego ani działania za czwartą ścianą.⁸

Można tu mówić zatem o monodramie autorskim, w którym główny nacisk autor kładzie nie na samą sytuację, lecz na przeżycia ludzi, którzy w danej sytuacji się znaleźli. Bardzo trafnie określa istotę swego teatru sam Griszkowiec w cytowanej już rozmowie z Igorem Szewieliewem:

Я — автор спектакля. Я не пытаюсь, создавая спектакль, разделить себя на драматурга, режиссера, художника, автора музыки и в конечном счете артиста. Иначе это пшизофрения. Я не артист. Я рассказываю свой текст. Я его не импровизирую, я его каждый раз создаю — здесь и сейчас. Это цельный процесс жизни, который по сути, и есть театр как сиюминутное проживание.⁹

⁷ Zob. P. Pavis: *Słownik terminów teatralnych*. Słowo wstępne napisała A. Ubersfeld. Tłum., oprac. i uzupełnieniami opatrzył S. Świontek. Wrocław—Warszawa—Kraków 1998, s. 510.

⁸ D. Abaulin: *Pies euroazjatycki*. Tłum. A. Mirkes. „Dialog” 2000, nr 12, s. 111.

⁹ С. Е. Гришковцом разговаривает И. Шевелев. „Время МН” от 12 марта 2001 года.

I właśnie ze względu na to specyficzne rozumienie sztuki scenicznej forma monodramu Griszkowca jest niezwykle nowatorska. Jest opowieścią bohatera na temat mało znaczących momentów jego życia, w której widz odnajduje elementy jakby wyjęte z jego biografii.

Бывают такие моменты, — mówi jakby od niechcenia Griszkowiec, przerywając niespodzianie opowieść o służbie marynarzy — когда, например, чистишь зубы перед зеркалом, не торопишься, или моешься в ванне или под душем, тоже не торопишься — все хорошо. И вдруг вспомнится такое..., отчего станет так стыдно..., так ужасно стыдно..., хоть это и случилось с тобой еще в школе. Вспомнится какая-нибудь ложь... глупая..., или как ты изворачивался глупо... Все уже понятно, а ты изворачиваешься. Или еще что-нибудь гадкое, но такое, о чем уже никто не помнит, да и ты не помнишь, а оно вдруг всплыло. И станет так стыдно, так стыдно, что захочется вот так съежиться, скрючиться [...], чтобы как можно меньше занимать места в пространстве.

Как я съел собаку, s. 20

Każdy ze słuchających chciałby w trakcie takiej opowieści wykrzyczeć autorowi, że przecież on tego samego kiedyś doświadczył, choć nie bardzo to rozumiał, teraz natomiast jest szczęśliwy, bo oto pojął wszystko, odkrył tajemnicę w sobie i wokół siebie. I każdy wierzy w to bardzo mocno, bo ma przed sobą nie aktora grającego życie, lecz człowieka, którego jedyną grą jest zmaganie się z własną tożsamością, nieustanne próby jej skonkretyzowania. Może właśnie dlatego łatwiej widzowi identyfikować się z poszukującym własnego „ja” Griszkowcem. Każdy, kto czyta sztukę bądź ogląda przedstawienie tego dramaturga, może o sobie powiedzieć to samo, co powiedział o monodramach Griszkowca jeden z członków komisji przyznającej pisarzowi Anty Bookera:

Я вижу в этих пьесах конец 90-х годов. Я вижу современника, который обращается ко мне напрямую. Не через залп „Авроры”, не через что-то еще, а именно напрямую... Я читаю это и понимаю, что читаю о себе. И это написано обо мне.¹⁰

Sztuki Griszkowca to nie tylko historia współczesnego człowieka, zawieszonego w przestrzeni ponad granicami kulturowymi, etnicznymi czy społecznymi; to jednocześnie opowieść o dzisiejszej Rosji, którą dobrze już poznał dzięki podróżom podczas służby w marynarce wojennej oraz późniejszym

¹⁰ Wypowiedź Josifa Rajchelgauza, członka jury przyznającego dramaturgowi nagrodę Anty Bookera za sztukę *Zapiski rosyjskiego podróżnika*. Cyt. za: Г. Заславский: *Антибукер и Гришковец*. В: Е. Гришковец: *Одновременно, Сегодня на сцене*. Москва 2000, s. 3.

przeprowadzkom (Kiemierowo, Moskwa, Kaliningrad). Właśnie ta Rosja jest obecna w jego teatrze: w przytoczeniach znanych melodii, fragmentów piosenek, odwołaniu do „powszechnie rozpoznawalnych motywów filmowych i literackich, do życia publicznego i obyczajów, wreszcie do typowych westchnień, reakcji i gestów”¹¹. Dramaturg drwi z absurdów rosyjskiej rzeczywistości, tej niedawnej i dzisiejszej, sięga do stereotypów, by dotknąć istoty rosyjskości, by z ironią wypowiedzieć się na temat Rosji socjalistycznej, totalitarnej; robi to wszystko nader „miętko”, bez złości, niemal z rozrzewnieniem i nostalgią, nadając sobie przydomek „nowego sentymentalisty”.

W epoce ucieczki niektórych młodych rosyjskich dramatopisarzy w stronę modnego na Zachodzie „neobrutalizmu” nowatorstwo Jewgienija Griszkowca trąci tradycjonalizmem, ale może jest to jedyna droga, by odrodził się nadwątlony status dramaturgii we współczesnej literaturze rosyjskiej. Całkowite zaufanie do słowa (wcale nie wulgarnego, nie mającego nic wspólnego z *czernuchą*) wydawać by się mogło zabójczym dla młodego rozpoczynającego karierę dramatopisarską Griszkowca. Stało się jednak zgoła inaczej. Jego słowo zyskało magiczną moc ożywiania najgłębszych pokładów wspomnień, wzruszania cichego, intymnego, bez wywoływania egzaltacji. Moc ta wypływa z odkrycia wartości zwykłego słowa, niejasnego toku myślowego czy nie dokończonej wypowiedzi, przerywanej ciągłymi dygresjami, wreszcie z umiejętności wykorzystania tych słów do snucia opowieści zwykłych, najzwyklejszych i co najważniejsze — własnych.

Sukces monoteatru dramaturga z Kiemierowa jest jego zasługą, ponieważ

jest cały z niego. [Griszkowiec — L. M.] Pisze go, czerpiąc z własnej wyobraźni, biografii oraz obserwacji; wymyśla go jako działanie i obraz sceniczny; odgrywa go, czyniąc z siebie także główny rekwizyt i element dekoracji.¹²

Popularność Jewgienija Griszkowca od trzech lat nie słabnie i słabnąć nie może. Wszak żaden z młodych dramaturgów nie ośmielił się, jak dotąd, pokazać życia innego niż marna egzystencja podupadłych na duchu ludzi, wyzutych nawet ze wspomnień. Griszkowiec, stawiając na scenie swojego nowego bohatera, przelamuje ten trend, przypomina, iż prywatne, osobiste życie normalnego rosyjskiego człowieka końca XX wieku nie jest mrzonką, niedoścignionym marzeniem; za każdym razem autor zdaje się mówić ze sceny, że nie przepadło, nie zostało stłamszone przez realia, w których żyje ten człowiek. Przykłady takiej nieszczęśliwej egzystencji przynosi przecież większość tekstów dramatycznych ostatniego dwudziestolecia, w których

¹¹ M. Zielińska: *Jewgienij Griszkowiec: swój wśród obcych*. „Dialog” 2000, nr 12, s. 107.

¹² Ibidem.

bohater bywa właściwie zlepkiem negatywnych emocji, nie umie sobie poradzić nie tylko z odrażającą rzeczywistością, determinującą jego poczynania, ale i z własnym wnętrzem, pogardza życiem swoim i wszystkich ludzi w pobliżu. Pisarz z Kiemierowa zdaje się natomiast dowodzić, że życie jest nadal wartością nadrzędną, najważniejszą, ponieważ człowiek ma zdolność ciągłego przeżywania i odkrywania na nowo pamiątek przeszłości. Trzeba tylko umieć stworzyć i uzdrowić jego duszę, co z niebywałym wdziękiem czyni on, człowiek teatr — Jewgienij Griszkowiec, rozpędzając tym samym przysłowiowe „czarne chmury” wiszące nad współczesną dramaturgią rosyjską i będąc, ku uciesze krytyków, zapowiedzią jej lepszego jutra.

Лидия Менсовска

**Новая форма русского театра XXI века
Авторская монодрама Евгения Гришкова**

Резюме

Настоящая статья является попыткой приблизить личность Евгения Гришкова (1967) и выяснить феномен его популярности, как среди узкого круга знатоков, так и у широкой публики.

Евгений Гришковец — представитель самого молодого поколения русских драматургов. Он предложил современному театру свой новый метод сценической работы, опирающийся на принцип коллективной импровизации и обновленный драматургический жанр, названный критикой авторской монодрамой. Гришковец это необыкновенное явление на карте новейшего русского сценического творчества: он драматург, режиссер и актер. Своим выступлениям придает интонацию искренности, поражает свежестью разговорного слова. Его монотеатр действительно современен и близок каждому — что замечают и читатели и зрители; все в нем знакомо, все родное, свое. В этом, возможно, и заключается тайна будущего театра, сценического искусства XXI века.

Lidia Mięowska

**The New Face of the Russian Stage of the 21st century
Evgeny Grishkovets's Authorial Monodrama**

Summary

The present article is an attempt to popularise the person of Evgeny Grishkovets (born in 1967) and to explain the phenomenon of his popularity, both in narrow specialist circles, and among the wide public, both in Russia and outside its borders.

Evgeny Grishkovets is a representative of the youngest generation of Russian playwrights. He offered to the modern stage a new method artistic creation called "collective improvisation", and a new, modernised form of monodrama, which the critic dubbed "authorial monodrama". In the context of the contemporary Russian theatrical life, Grishkovets is perceived as an extraordinary phenomenon: he combines the roles of a playwright, director, and actor, whose authorial spectacles overwhelm the audience with their genuine warm-heartedness, and with the freshness of the colloquial language used in them. His "monotheatre" is exceedingly modern and close to every viewer's heart, which is what the readers and spectators can immediately sense --- everything there is well-known, and familiar. It is this that the mystery of the theatre of the future, the theatrical art of the 21st century seems to reside.